

RICCARDO MORELLO

PROTOCOLLI DELL'ORRORE. RAPPRESENTARE AUSCHWITZ:
PETER WEISS, DIETER SCHLESACK, JEAN AMERY

Qualsiasi considerazione sulla rappresentazione della *Shoah* ci riporta sempre alla frase di Adorno – contenuta in *Minima Moralia* – «Scrivere poesia dopo Auschwitz è barbaro».¹ Queste parole che forse, come ha suggerito Günter Grass, vanno lette come segnale di pericolo e non di divieto, non vanno neppure considerate come un'affermazione isolata ma in un complesso di pensieri adorniani che ruotano intorno alla critica dei grandi temi della modernità illuminista. Primo Levi al quale era stato chiesto di commentare questa frase dopo la pubblicazione della sua raccolta poetica *Ad ora incerta* propose di correggerla affermando che «dopo Auschwitz non si può più fare poesia se non su Auschwitz, o per lo meno tenendo conto di Auschwitz», «poiché con Auschwitz qualcosa di irreversibile è successo nel mondo».² Infatti nonostante gli sforzi soggettivi di moltissimi protagonisti di quella generazione che visse a cavallo tra le due guerre, non fu possibile a nessuno e in nessun modo riallacciare i fili col passato senza tener conto della cesura irreversibile rappresentata da questa terribile esperienza e la poesia che germogliò dalle rovine fu, e non poteva che essere, figlia di quel ricordo. Nella *Dialettica dell'Illuminismo* Adorno aveva interpretato l'antisemitismo moderno come risentimento dell'uomo occidentale di fronte alle rinunce imposte dalla civiltà e l'ebreo come capro espiatorio per tutti gli elementi negativi della società capitalistica. L'elaborazione del passato necessaria per lo sviluppo della civiltà non può però significare una cancellazione degli eventi passati che hanno determinato i fascismi, i totalitarismi e la persecuzione degli ebrei perché le condizioni che li hanno determinati sono, almeno in termini di possibilità, ancora sempre presenti nel nostro mondo e quindi occorre vigilare perché questo non accada e si ripeta nuovamente. Améry fonderà la sua lettura profondamente pessimistica del presente proprio sul fatto che in effetti, e sin dal primo dopoguerra, violenze, persecuzioni, torture e dittature si sono riprodotte più volte in Europa e nel mondo. Il fatto è, come ha scritto Adorno e come ripeterà Améry che «Auschwitz ha dimostrato inconfutabilmente il fallimento della cultura», dell'ideale dell'assimilazione fondato sulla *Bildung*, così come era stato delineato dall'Illuminismo tedesco, dal *Nathan* di Lessing all'*Ifigenia in Tauride* di Goethe al *Fidelio* di Beethoven. Per l'Illuminismo l'affermazione progressiva della civiltà e dei suoi ideali avrebbe dovuto far arretrare la barbarie, Auschwitz ha mostrato come invece modernità e barbarie possano convivere e oltre ad interrogarci circa i fondamenti della nostra stessa idea di civiltà ripropone anche il problema delle modalità rappresentative della barbarie stessa. La *Shoah* infatti è un evento che se non tollera l'oblio non permette neppure la redenzione o in termini laici la rimozione. Qualsiasi rappresentazione artistica, per quanto altamente tragica e sublime, porta con sé un elemento liberatorio e catartico che mal si concilia con il dovere della testimonianza. Come si è detto Auschwitz non è stata una tragedia, perché la tragedia nella sua accezione classica implica un conflitto tra istanze morali, uno scontro e un dissidio che possono essere sviluppati e risolti. In essa non c'è conflitto ma qualcosa di radicale e assoluto, la sconfitta del Logos medesimo, una rappresentazione che non può essere risolta dall'arte.³ L'arte in questo caso rischia di essere una forma di rimozione che trasponendo la realtà nasconde, occulta, sposta sul terreno della retorica quel che è irriducibile alla retorica stessa, l'arte metaforizza, mentre la violenza del nazismo e della persecuzione è a grado zero, senza la distanza che separa le metafore dalla realtà cruda come ben aveva intuito Karl Kraus. Di fronte

¹ T. W. Adorno, *Minima Moralia*, Torino, Einaudi 1974, p. 174.

² P. Levi, *L'ora incerta della poesia*, in Id., *Conversazioni e interviste. 1963-1987*, a cura di M. Belpoliti, Torino, Einaudi 1997, pp. 136-141.

³ Su questo tema cfr. E. Franzini, *Rappresentazione e catarsi*, in *Rappresentare la Shoah* a cura di A. Costazza, Milano, Cisalpino 2005, pp. 127-136.

all'intollerabile, alla realtà più terribile e disumana, non c'è tragedia perché non c'è dialettica, non esiste dialogo e quindi rappresentazione. Lo sterminio nazista degli ebrei è una sorta di evento puro irriducibile e irrappresentabile. Essa ci pone costantemente di fronte all'estremo, a ciò che sta al di là della nostra morale e quindi è rappresentabile. La *Shoah* richiama al rapporto tra pensiero e rappresentazione artistica il fondamento etico che deve essere alla base della nostra riflessione e senza il quale si rischia continuamente di ricadere nella barbarie, perché nella ragione occidentale si annida sempre l'impulso contrario e autodistruttivo della non ragione. Occorre, come ha sottolineato Todorov,⁴ non scordare mai il monito di Rousseau: «con tutta la loro morale, gli uomini non sarebbero mai stati che mostri se la Natura non avesse dato loro la pietà a sostegno della ragione».⁵ La pietà e la misericordia umana – da cui derivano per Rousseau tutte le virtù sociali che presiedono al progresso umano – «precedono l'uso di ogni riflessione». Non è un caso che nel *Doktor Faustus* di Thomas Mann, un romanzo che traccia un bilancio e si pone come summa di quella civiltà e cultura tedesca culminanti appunto nella tragedia della seconda guerra mondiale, nella scena in cui il protagonista, seduto al pianoforte di fronte agli amici e ai conoscenti raccolti per ascoltare la grande composizione sulla *Apocalisse* dopo una sorta di crollo emotivo, in un atto simbolico di *outing*, confessa il patto faustiano, per poi crollare sulla tastiera in preda alla follia, la padrona di casa, che è la sua amorevole governante, allontana tutti gli astanti facendo appello alla misericordia e alla pietà come unici sentimenti in grado di lenire il dolore smisurato che da quel lamento si sprigiona. Solo la misericordia può affrontare, cercando di sanarla, la freddezza disumana che ha condotto il protagonista a quel tracollo.

Tuttavia, in certe condizioni, la rappresentazione e le immagini sono veicoli di mediazione che spesso allontanano, con la loro retorica, dalla comprensione, che invece può essere anche muta e senza segni, eccetto quelli della memoria e delle sue tracce.

Ecco perché la memorialistica ha avuto e continua ad avere una funzione centrale nell'opporci all'oblio e alla dimenticanza. Più importante della trasfigurazione simbolica attraverso le immagini è la testimonianza in sé, espressione di una ragione che non è tecnica argomentativa, ma evidenza morale sorretta dalla pietà. Ed è proprio la poesia il terreno sul quale tutto questo può avvenire. Paul Celan, l'autore della celebre *Todesfuge*, avvertendo un pericolo nella banalizzazione e archiviazione del male, il 2 dicembre del 1958 scriveva «Es geht mir nicht um Wohllaut, es geht mir um die Wahrheit», «Non mi interessa il bel suono, mi interessa la verità»,⁶ e metteva in guardia contro la tendenza di una parte della poesia del Novecento ad anteporre la bellezza fine a sé stessa ad ogni tensione etica.

Ci possono essere strade diverse per giungere a questo stesso risultato, “rappresentare” l'irrappresentabile, Auschwitz: quella di Levi oppure quelle di Peter Weiss, di Dieter Schlesak o ancora di Jean Améry. Si tratta di tipologie testuali molto diverse tra loro e per questo interessanti anche se risalenti ad epoche diverse. Peter Weiss, come è noto, era uno scrittore ebreo tedesco esule in Svezia. Il suo testo teatrale *Die Ermittlung* (*L'Istruttoria*)⁷ – andato in scena in contemporanea in sedici teatri europei il 19 ottobre del 1965 – è un prodotto del cosiddetto “teatro documentario” teorizzato dall'autore. Il dramma ha come sottotitolo *Oratorio in 11 canti* e scaturisce dai processi di Francoforte contro i criminali di Auschwitz conclusosi il 20 agosto dello stesso anno dopo cinque anni di indagini e quasi due di dibattimento. Tale processo suscitò nell'allora Repubblica Federale una grande ondata di opinione contribuendo ad aprire un dibattito pubblico che nei primi anni del dopoguerra era stato accantonato e rimosso a vantaggio della ricostruzione morale e materiale della nazione. Il problema delle colpe e responsabilità viene posto al centro di questa sorta di “sacra rappresentazione” che in effetti Weiss aveva concepito come una prima stazione di una sua

⁴ T. Todorov, *Di fronte all'estremo*, Milano, Garzanti 1992, p. 285.

⁵ J. J. Rousseau, *L'origine della disuguaglianza*, Milano, Feltrinelli 1990, p. 70.

⁶ Cit. in G. Bevilacqua, *Eros, Nostos, Tanatos*, introduzione a P. Celan, *Poesie*, Milano, Mondadori 1998, p. 51.

⁷ P. Weiss, *Die Ermittlung. Oratorium in 11 Gesängen*, Frankfurt am Main, Suhrkamp 1965. Trad. it. di Giorgio Zampa, *L'Istruttoria*, Torino, Einaudi 1996.

personale “divina commedia”.⁸ Il riferimento dantesco c'è anche nella struttura tripartita : undici canti divisi in tre sezioni per un totale di trentatré. Nella prefazione Weiss spiega che il dramma inevitabilmente, pur mantenendo il carattere processuale e agonale dell'impianto, opera una selezione dei materiali, “un concentrato” delle deposizioni di testimoni e imputati – anonimi i primi perché partecipi in quanto vittime della logica del *Lager* che attraverso il numero di identificazione tatuato sul corpo li rendeva tali, identificati dai nomi invece i carnefici –; tale operazione si giustifica con la necessità di superare attraverso il valore testimoniale l'*impasse* o il tabù della possibilità stessa di “rappresentare” il *Lager*.

Intorno a quegli stessi processi di Francoforte ruota anche il libro di Dieter Schlesak *Capesius, der Auschwitzapotheker* (2006).⁹ Scrittore romeno di lingua tedesca nato a Schässburg /Sighisoara in Siebenbürgen (Transilvania) nel 1934 e appartenente alla minoranza sassone tedesca in Romania. Poeta romanziere e saggista, perseguitato dal regime di Ceausescu per la sua attività di redattore della rivista *Neue Literatur*, esule in Italia (ad Agliano presso Camaio). È il racconto documentario – corredato di foto, glossari e bibliografia essenziale – incentrato su una delle figure di quei processi, il farmacista Capesius, e sulle sue vittime, i suoi compatrioti e compaesani spediti nelle camere a gas con freddezza e perfidia. Ed è nel contempo il racconto della autodistruzione di una secolare convivenza ebraico-tedesca in terra romena che la complicità con lo sterminio nazista ha reso davvero lancinante e terribile. Un punto di vista nello stesso tempo esterno ed interno – esterno perché Schlesak non è ebreo e non solo non è mai stato ad Auschwitz, come non vi era mai stato Weiss, ma è nato e cresciuto nel mondo degli assassini di Auschwitz e quindi la sua è una testimonianza incandescente perché oggettiva e tutt'altro che assolutoria. Ma anche interna perché Schlesak attraverso la voce narrante di Adam, testimone di Auschwitz, ultimo ebreo di Sighisoara che si sente insieme ebreo e tedesco, anzi custode della sacralità della lingua tedesca infangata dagli assassini, cerca di accostarsi al nucleo più terribile di quella fornace ardente, di quel pozzo incandescente, il crematorio di Auschwitz che ha inghiottito tutti i suoi amici, familiari ed anche il suo mondo e i suoi ricordi, o meglio, la possibilità stessa di un ricordo che non sia angoscia.

Il terzo testo, sul quale mi soffermerò più a lungo, è quello di un testimone diretto, di un sopravvissuto ma non è né un diario, né un romanzo, né un dramma bensì un saggio, una serie di riflessioni di un compagno di prigionia di Levi, Jean Améry.

Se, come affermava Kafka, i libri importanti debbono fare l'effetto di un pugno allo stomaco, il saggio di Améry sembra rispettare tale principio, anche oggi, ad oltre quarant'anni di distanza dalla sua pubblicazione. *Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten*¹⁰ apparve in Germania nel 1966 consacrando immediatamente il suo autore come uno dei massimi saggisti del Novecento. Jean Améry – pseudonimo di Hans Maier –, nato a Vienna nel 1912, emigrato in Belgio nel 1938, arrestato e torturato come membro della resistenza e poi deportato ad Auschwitz, viveva nel dopoguerra a Bruxelles svolgendo attività di pubblicista, traduttore e saggista. Egli si afferma come protagonista di quella discussione intorno alla *Shoah* iniziata in Germania negli anni Sessanta con la pubblicazione in tedesco del romanzo di Primo Levi *Ist das ein Mensch?* (1961) e proseguita poi con la già citata *Die Ermittlung* (*L'Istruttoria* 1965) di Peter Weiss, basata sulla documentazione del processo di Francoforte. Insieme all'eco suscitata dalla cattura e dal processo di Eichmann, quello di Francoforte fu un capitolo cruciale nella ridefinizione delle colpe individuali e collettive dopo le rimozioni e i silenzi dell'immediato dopoguerra e un

⁸ Cfr. su questa tematica M. Castellari, *Strategie di rappresentazione ne 'L'Istruttoria' di Peter Weiss*, in *Rappresentare la Shoah*, cit., pp. 203-219.

⁹ D. Schlesak, *Capesius, der Auschwitzapotheker*, Bonn, Dietz 2006. Trad. it. di Tomaso Cavallo, *Il farmacista di Auschwitz*, Milano, Garzanti 2009.

¹⁰ J. Améry, *Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten*, in Id., *Werke*, hrsg. von I. Heidelberger-Leonhard, Stuttgart, Klett/Cotta 2002, vol. II, pp. 11-177. Trad. it. di Enrico Ganni, *Intellettuale ad Auschwitz*, Torino, Bollati Boringhieri 1987.

saggio come quello di Améry, accanto o, per meglio dire, in opposizione a tanti e pur rispettabili libri di memorie e testimonianze, si distinse subito per la sua specifica natura di riflessione impietosa, quasi imbarazzante, sulla realtà del *Lager*.

In polemica con la tesi della «banalità del male» sostenuta da Hanna Arendt¹¹ Améry proclama infatti la “incommensurabilità” di quel male e al resoconto della propria esperienza concentrazionaria preferisce l’analisi razionale e fenomenica, al “calore” del racconto la “freschezza” dell’analisi, nella convinzione che ogni atto di *Einfühlung* sia già di per sé una forma di falsificazione. Tanto incandescente era questa materia che due testimoni come Levi e Améry, compagni di sventura ad Auschwitz ed entrambi dotati di grande sensibilità oltre che di vasti orizzonti culturali, hanno potuto polemizzare a distanza sino a sfiorare il limite di una dolorosa incomprensione, per trovarsi accomunati alla fine dalla scelta del suicidio. Tale singolare ed in fondo emblematica costellazione è stata scandagliata in un affascinante saggio da W. G. Sebald.¹²

Pochi anni dopo Ingeborg Bachmann nel racconto *Drei Wege zum See* (*Tre sentieri per il lago* 1973) scriverà a proposito della protagonista Elisabeth: «Lesse casualmente un saggio sulla tortura di un uomo dal nome francese che però era un austriaco e viveva in Belgio»;¹³ Elisabeth, una giornalista che cerca di documentare l’orrore della guerra d’Algeria, si scontra con lo scetticismo del fidanzato Trotta – il cognome evidentemente è ispirato a Joseph Roth –, un esiliato, un “sopravvissuto” all’orrore e alla morte, i cui tratti rievocano quelli di Améry. Non si tratta soltanto di un omaggio e di una consacrazione letteraria come personaggio, la Bachmann coglie appieno l’importanza del saggio di Améry sulla tortura, il senso peculiare di annientamento dello spirito che deriva da tale esperienza, avverte anche il disperato bisogno di comprensione di Améry, particolarmente da parte del paese che lo aveva rifiutato ed esiliato. Il fatto di essere considerato talvolta uno scrittore tedesco e di essere invece ignorato dall’Austria feriva profondamente Améry. La profonda nostalgia, che talvolta riveste i panni del rifiuto e dell’invettiva, ossia dell’amore non corrisposto, insieme al dolore per il perdurante antisemitismo segnano il rapporto di questo scrittore col suo paese di origine e non è certamente casuale che proprio Ingeborg Bachmann lo abbia evidenziato facendo di lui un caso emblematico.

La gestazione del saggio copre un arco di circa due anni, una vicenda complessa che va dal febbraio del 1964 al 1966 e merita di essere ricapitolata nel suo intreccio di motivazioni storiche generali e ragioni biografiche. Le prime riflessioni di Améry sull’argomento risalgono addirittura al periodo immediatamente successivo al ritorno dal *Lager*: uno scritto dal titolo *Zur Psychologie des deutschen Volkes* (*La psicologia del popolo tedesco* 1945) ed il racconto romanzato della tortura subita nel forte di Breendonck inserito nel romanzo *Die Schiffbrüchigen* (*I naufraghi*) – l’opera che Améry aveva cominciato a Vienna negli anni Trenta e fortunatamente recuperato dopo la prigionia nella speranza di poterne fare una specie di personale *Uomo Senza Qualità*; il romanzo resterà inedito ed è stato pubblicato soltanto recentemente nell’edizione completa delle sue opere. Particolarmente significativo risulta il primo scritto in cui Améry parte da una citazione tratta da *Lotte in Weimar* di Thomas Mann, un passo quasi profetico sul destino del popolo tedesco dove Goethe pronuncia le parole: «Ich habe Angst, dass einmal der gebundene Welthass sich gegen das deutsche Volk richten könnte» («Temo che un giorno l’odio del mondo intero possa rivolgersi contro il popolo tedesco»),¹⁴ per affrontare il tema della vendetta e dell’odio e formulare la coppia di concetti che poi userà nel saggio del 1966: *Schuld* e *Sühne* (colpa ed espiazione), ossia *Verantwortung* e *Strafe* (responsabilità e pena). Egli distingue tra *élites* politiche naziste, incorreggibili, e massa passiva del popolo condiscendente, che può e deve essere rieducato. Améry individua con chiarezza non solo i “cattivi maestri”, come Nietzsche, ma anche le ragioni subdole,

¹¹ Cfr. R. Svandrilk, H. Arendt, *La banalità del male* (*Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*), 1963, in *Il saggio tedesco del Novecento*, a cura di M. Bonifazio, D. Nelva, M. Sisto, Firenze, Le Lettere 2009, pp. 301-307.

¹² W.G. Sebald, *Die Beschreibung des Unglücks*, Residenz, Salzburg 1985.

¹³ I. Bachmann, *Tre sentieri per il lago*, Milano, Adelphi 1986, p. 71.

¹⁴ J. Améry, *Intellettuale ad Auschwitz*, cit., p.50.

come il senso di obbedienza tipico dell'*ethos* tedesco del lavoro – il *Beruf* di luterana memoria. Esattamente come molti anni dopo nella *Ermittlung* di Peter Weiss è proprio la “finstere Arbeitswut” dei tedeschi, la loro dedizione nibelungica al lavoro, ad averli trascinati nel baratro della cieca obbedienza al *Führer*. Il loro è un peccato di omissione, ma, così almeno pensa Améry nel 1945, è possibile spingerli al ravvedimento con un'opera di *Aufklärung* delle menti, oscurando i cattivi modelli (Hamsun) assumendone altri positivi (Thomas Mann).

Nel corso degli anni questa convinzione andrà affievolendosi sino a ribaltarsi nel suo contrario. La prospettiva degli anni Sessanta e Settanta è altrettanto chiara, ma disperatamente pessimista, una tendenza che culminerà nell'identificazione di Améry con la figura dell'*Unglücksvogel*, l'uccello del malaugurio – l'*Oiseau de malheur* è il titolo di un dipinto dell'amico Erich Schmid – o col personaggio di Lefeu-Feuerreiter, protagonista dell'omonimo romanzo, che per il suo carattere autodistruttivo ed il riferimenti al fuoco sembra rimandare al Kant/Kien del romanzo di Canetti.

Negli anni Cinquanta intanto Améry cerca di sopravvivere in tutti i sensi, gettandosi in una febbrile attività di saggista, giornalista, traduttore tra Bruxelles, dove risiede, la Svizzera e la Germania dove sempre più frequentemente si reca, in un crescendo di amore-odio, diffidenza e attrazione per la nuova realtà tedesca, con qualche analogia rispetto ai sentimenti di altri sopravvissuti, come Paul Celan. La produzione pubblicistica è amplissima, diseguale, *Brutarbeit* in cui si avverte la vastità delle letture e degli interessi dell'autodidatta geniale, l'attenzione per la realtà sociologica che gli veniva dal neopositivismo viennese degli anni Trenta, ma soprattutto la chiarezza e profondità di un pensiero cresciuto alla scuola musiliana di “anima ed esattezza”. Nel febbraio del 1964 Améry incontra, non casualmente, durante una lettura al Goethe Institut di Bruxelles Helmut Heissenbüttel, il rappresentante della moderna poesia concreta e dell'avanguardia tedesca, ma anche influente dirigente del *Westdeutscher Rundfunk*. Nasce un'amicizia, Améry spedisce ad Heissenbüttel il testo con la prima parte delle sue riflessioni sulla *Shoah*, che poi costituiranno l'inizio del saggio, Heissenbüttel ne resta affascinato e organizza una lettura alla radio. Nel giro di un anno Améry porta a termine in rapida successione i cinque saggi che via via vengono letti e trasmessi alla radio e poi pubblicati suscitando un grandissimo interesse nel pubblico e vaste reazioni critiche. Il momento non potrebbe essere più favorevole.

Il volume esce nel 1966. Dopo il rifiuto di Suhrkamp e Kiepenheuer & Witsch i cinque saggi vengono consegnati all'editore Gerhard Szczesny che però obbliga Améry a cambiare il titolo, contenente quella parola *Ressentiment* che appariva troppo polemica, e a sostituirlo con *Jenseits von Schuld und Sühne* – nella variante *Weder Schuld noch Sühne* già presente nel manoscritto del '45 *Zur Psychologie des deutschen Volkes*. Nel giro di breve tempo si arriva alla seconda edizione, ma un anno più tardi la casa editrice fallisce e il libro viene ristampato nel DTV e poi da Cotta-Klett, l'editore delle opere complete di Jean Améry. La traduzione italiana esce nel 1974.

Libro affascinante, carico di *pathos*, che sfugge alle classificazioni filosofiche e ideologiche tipiche di quegli anni, dal carattere monomaniaco e “autistico”, secondo una definizione dello stesso autore, che si afferma subito con sconcertante evidenza come testimonianza imprescindibile sulla *Shoah*, come testo fondante di un canone che comprende naturalmente anche Levi e Weiss ed ha la forza di spostare l'accento del dibattito in corso. Certo Améry intuì immediatamente che tutto l'interesse suscitato dal suo libro – i contatti con Adorno, Canetti, Fischer e tantissimi altri – rischiava di fagocitarlo nella macchina culturale come «Berufsjude beziehungsweise Beruf-Kzler» («ebreo di mestiere oppure ex deportato di mestiere»)¹⁵. Accadeva ciò che anche Celan aveva sperimentato nelle sue letture della *Todesfuge*, soltanto che a differenza del poeta della Bukovina, schivo e riluttante, piuttosto incline a sottrarre la propria poesia alle luci della ribalta, Améry affrontò invece la dimensione pubblica con spirito combattivo, indefessamente, sottoponendosi

¹⁵ I. Heidelberger-Leonhard, *Jean Améry. Revolte in der Resignation. Biographie*, Stuttgart, Klett/Cotta 2004, p. 145.

senza tregua a tutti i dibattiti, le interviste, le letture cui era chiamato cercando di opporsi col suo rigore e la sua tensione morale ad ogni forma di banalizzazione.

Il saggio iniziale dal titolo *Ai confini dello spirito* – quello che affronta direttamente il tema cui allude il titolo dell'edizione italiana *Intellettuale ad Auschwitz* – si conclude con una citazione tratta da Karl Kraus riguardante l'impossibilità per la poesia di essere ancora se stessa nel confronto con la barbarie del nazionalsocialismo, quando cioè le metafore diventano realtà cruda e viene meno lo scarto che separa i fatti dalle parole: «Das Wort entschlief als jene Macht erwachte» («Il Verbo però quando si destò quel mondo»). Améry ricorda che Kraus, da umanista e socialista, corrucciato profeta della Verità nella definizione di Trakl, poteva ancora ergersi a difensore di quel Verbo, mentre i sopravvissuti del *Lager* lo considerano irrecuperabile. Nel *Lager* si infrange definitivamente ogni fiducia nel *Geist*, il sogno tedesco della *Bildung*, in particolare quello di una sintesi culturale ebraico-tedesca, di una Germania «Land der Dichter und Denker» (o non piuttosto dei «Richter und Henker»?) e della famigerata *mésalliance* tra *Geist* e *Macht*, spirito e potere, nella sua classica definizione di «machtgeschützte Innerlichkeit».¹⁶

Améry si pone il problema di misurare la forza di resistenza dello spirito e dell'intellettuale di fronte alla violenza organizzata. Dopo oltre vent'anni di riflessione approda alla conclusione che lo spirito è impotente, parla espressamente di *Ohnmacht des Geistes*. L'esperienza della tortura e del *Lager* portano alla conclusione desolante che lo spirito non serve a nulla, anzi nel *Lager* diventa un fattore di impaccio alla sopravvivenza. L'intellettuale, soprattutto l'umanista, è svantaggiato e votato alla distruzione. L'atteggiamento di Améry non è, come affermava Levi, quello di autocelebrazione ma, al contrario, autolesionistico, è uno scrivere contro se stessi. La sua prospettiva è autodistruttiva o meglio decostruttiva di ogni falsa certezza, di ogni costruzione a posteriori. Améry, in polemica con Levi, constata la sparizione della dimensione stessa dello spirito, ossia della trascendenza, nel *Lager*. Nemmeno i versi sublimi di Hölderlin riescono più a comunicare emozione «Ad Auschwitz non siamo divenuti più saggi [...] neanche più profondi [...] e nemmeno migliori, più umani, più benevoli nei confronti dell'uomo e più maturi moralmente».¹⁷ La prospettiva di Améry è quella di un pacato ma inesorabile estremismo, ricorda l'atteggiamento di certi personaggi di Thomas Bernhard. Appena resosi conto che col suo primo saggio, così scandaloso, egli ha realizzato soltanto una sorta di prologo e che il vero libro su Auschwitz è ben lungi dall'essere «ausgeschrieben», si getta ora nell'impresa con furia ed entusiasmo. Non si tratta di autobiografia, ma di saggismo in senso musiliano, ossia di un esperimento con se stessi, di uno spingere la mente sempre al limite del pensabile e del dicibile.

Ho in mente da tempo di scrivere un libro con considerazioni sul complesso del terzo Reich in cui però vorrei spingermi continuamente al di là del dato meramente documentario nel terreno dell'analisi dei fondamenti e della problematica esistenziale.¹⁸

La drammaturgia del saggio è già *in nuce* in questo passo di una lettera ad Heissenbüttel dove l'urgenza autobiografica della testimonianza si stempera nella «freddezza» dello scandaglio razionale dei fondamenti.

Nel saggio sulla tortura – analisi appunto e non solo documento – Améry contraddice il suo «maestro» Sartre, il quale nell'*Essere e il nulla* aveva affermato che neppure la tortura può toglierci la nostra libertà di pensiero. A quest'idea tutto sommato ottimistica viene contrapposta l'incommensurabilità di una esperienza che per intensità e modalità sfugge al dominio della parola: «Una leggera pressione della mano avvezza all'uso dello strumento di tortura è sufficiente per trasformare l'altro, compresa la sua testa, nella quale magari sono conservati Kant e Hegel e tutte le nove Sinfonie e *Il mondo come volontà e rappresentazione*, in un maialetto che urla terrorizzato mentre lo portano al macello»; ecco perché «chi ha subito la tortura non può più sentire suo il

¹⁶ J. Améry, *Intellettuale ad Auschwitz*, Torino, Bollati Boringhieri 1987, pp. 54-55.

¹⁷ *Ivi*, p. 54.

¹⁸ Cit. in I. Heidelberger-Leonhard, *Jean Améry. Revolte in der Resignation. Biographie*, cit., p. 178.

mondo».¹⁹ L'orrore dell'essere totalmente in balia del torturatore, di essere ridotto a puro corpo, dello scoprire che non esiste limite al dolore che si può infliggere, rivivono nelle pagine di Améry rivelando quale sia la radice umana, troppo umana della sua analisi, la natura traumatica, il terribile rovesciamento di prospettiva che lo origina, la totale mancanza di fiducia nel mondo e nell'umanità che il nazionalsocialismo, in quanto violenza eretta a sistema, ha causato nell'ebreo austriaco Hans Maier.

E l'oggetto del terzo saggio di cui il volume si compone prende in esame proprio il trauma dell'esilio permanente, della perdita della *Heimat* in quanto *ubi consistam*, sicurezza, appartenenza a una lingua e a una cultura condivisa. Contro la retorica della diaspora come condizione permanente e metafora della modernità Améry rivendica il bisogno naturale dell'uomo di un radicamento e quindi solleva il problema della propria traumatica esclusione dell'ambiente di origine.

Il passo successivo, l'oggetto del quarto saggio, è affrontare il risentimento. In polemica con la definizione nietzscheana del risentimento come spia di uno stato patologico nascosto, Améry rivendica il diritto delle vittime al riconoscimento da parte dei tedeschi. Non si tratta di un desiderio di vendetta o di odio – pur legittimi e comprensibili (quante volte, in quanto germanista, ho dovuto ascoltare in silenzio parole di odio e di rifiuto nei confronti di tutto ciò che è “tedesco” da parte di persone che non potevano né dovevano essere contraddette) – ma anzi di un amore profondo e indelebile, senza il quale non vi sarebbe risentimento, l'amore dello scrittore che scrive in tedesco proprio perché ebreo. Ed è nel quinto saggio intitolato *Obbligo e impossibilità di essere ebreo* che tutto si chiarisce. La profonda solitudine, l'isolamento di chi, pur sentendosi estraneo alla tradizione ebraica in quanto tale, non può non dirsi ebreo perché porta inciso nella sua carne il numero di Auschwitz, quello che Améry volle accanto al nome sulla pietra tombale del Cimitero Centrale di Vienna dove è sepolto. Quella è la vera identità degli ebrei come Améry ed è per questo motivo che egli avverte la necessità e l'urgenza morale di essere solidale con ogni forma di oppressione e di esclusione, in ogni epoca e in ogni luogo. Nel coraggioso saggio *Reflexions sur la question juive* Sartre aveva tracciato un penetrante ritratto dell'antisemitismo francese, concludendo con un invito a tutti gli ebrei a ritornare in Francia come atto di “riparazione” per il male commesso. Nel saggio di Sartre è delineata con chiarezza l'alternativa: l'ebreo può assumere la sua identità accettandosi così come lo vede e lo giudica l'antisemita (ebreo come “prodotto” dell'antisemitismo), oppure superare la propria identità attraverso l'assimilazione, l'annullamento del suo essere ebreo. Sartre naturalmente rifiuta l'astratto universalismo che accetta l'ebreo solo in quanto *citoyen* e rivendica il diritto alla differenza, all'accettazione nella differenza.

Il saggio del 1966 apre la strada all'esplorazione esistenziale e antropologica che proseguirà con *Über das Altern. Revolte und Resignation* del 1968 (*Sull'invecchiare. Rivolta e rassegnazione*) e *Hand an sich legen. Diskurs über den Freitod* del 1976 (*Levar la mano su di sé*)²⁰ in cui vengono messe alla prova e consumate inesorabilmente con intransigenza certezze personali ed epocali, giungendo, attraverso un confronto serrato con principi e valori, ad affermare il proprio diritto e la propria scelta di non attendere passivamente la fine, ma di ribellarsi, proprio come gli ebrei del ghetto di Varsavia. L'essere ebreo ha insegnato ad Améry cosa significa essere una negazione – uno che ha soltanto il diritto di sparire, uno scarafaggio da schiacciare come il Gregor S. del racconto kafkiano – facendo di lui, suo malgrado, un ribelle e una vittima dell'angoscia. Ma questa condizione gli ha anche trasmesso una volta per tutte una salutare sfiducia nella storia e nel mondo, preservandolo da facili entusiasmi, immunizzandolo dolorosamente da ogni falsificazione

¹⁹ J. Améry, *Intellettuale ad Auschwitz*, cit., p. 76.

²⁰ J. Améry, *Rivolta e rassegnazione. Sull'invecchiare*, trad.it di Enrico Ganni, Torino, Bollati-Boringhieri 1988. Jean Améry, *Levar la mano su di sé*, trad. it. di Enrico Ganni, Torino, Bollati-Boringhieri 1990.

ottimistica. Tutta l'opera di Améry è una continua messa in discussione dei limiti dell'Illuminismo borghese. Il riconoscimento che, per usare le parole di Wittgenstein citate da Améry, «il mondo del felice è radicalmente diverso da quello dell'infelice» non implica l'accettazione dell'infelicità della condizione umana, la sua fatalistica inevitabilità: è invece la premessa, non banale, non stupidamente ottimistica, per affrontare la solitudine e l'alterità dell'invecchiamento e della morte, gettando qualche lampo di luce che illumini le tenebre dell'esistenza, magari con gli strumenti dell'ironia:

Recentemente uno studente mi ha detto «Perché Lei ha scritto questo libro sulla morte libera, anziché ammazzarsi?» e io gli ho risposto: «Stia tranquillo. L'uomo pensa, ma la molteplicità delle cause decide».²¹

Améry rimane perciò sino in fondo l'intellettuale pessimista, libero da ogni dogmatismo, ma strenuo difensore dell'universale umano e quindi fedele discepolo di quel credo che proprio la cultura illuminista tedesca aveva irradiato in Europa a partire da Lessing. Ed è proprio lui a ribadire fino in fondo l'importanza fondamentale della testimonianza contro l'oblio, che accomuna testi tra loro molto diversi ma sostenuti da una comune tensione etica.

21) I. Heilderberger Leonhardt op.cit p. 151

²¹ NOTA DA FARE?